Bernari e Napoli

di CARLO SALINARI

Mi permetterà Carlo Bernari di non essere d'accordo con la presentazione del suo romanzo (*) che vien fatta nella copertina dall'editore? Vi si dice, infatti, che « esso è il tentativo più consapevole e più riuscito di liberare il neorealismo da tutte le impostazioni polemiche, trasfigurandolo in chiave di favola ». E il concetto è stato ripreso in forma più o meno esplicita da numerosi critici.

Le cose, tuttavia, stanno, a mio parere, in modo assai diverso.

Il lettore che non si lascia sconcertare da certi espedienti tecnici e linguistici (su cui torneremo più tardi), trova facilmente il filo di questo racconto e ne scopre subito la organicità. Il romanzo si apre con il ritorno a Napoli — dopo la liberazione — di un napoletano che si era trasferito nel Nord, anche lui attirato dalla notizia che « Napoli si vendeva per due soldi ». Questa notizia, che diventa a poco a poco il mito di un'intera città, si concretizza in un affare (il recupero dei rottami di certe navi) intorno a cui si polarizzano ambizioni di trafficanti, speculazioni di usurai, speranze di lavoro di disoccupati e via via l'interesse della folla multiforme e violenta delle strade, delle piazze, dei palazzi, dei mille e mille vichi sorprendenti, affamati e irreali. All'affare è legato l'arrivo a Napoli del napoletano del Nord, Espedito Esposito, l'assassinio di una usuraia, donna Annunziata, poco disposta a sborsare i quattrini, l'arresto di Esposito, la combinazione finanziaria, davanti al notaio Quàntara, di due grossi speculatori, il suicidio della nuora del notaio Quàntara, la rovina finanziaria dell'ingegner Gaetano Buonincontro e infine la rinunzia del napoletano del Nord a rimanere a Napoli. Perchè, essendo stato affidato il recupero dei rottami a una ditta genovese, egli scopre stupefatto che, se non si fosse mosso da Genova, forse avrebbe trovato lavoro in quell'affare.

Romanzo irreale e fiabesco, è stato detto. Ma, sulla linea di questa trama, tutt'altro che fiabesca, s'inseriscono cento e cento episodi e dialoghi e figure di uomini e di donne, di popolani e di borghesi, di lavoratori e di fannulloni, di gente che si arrangia in qualche modo, che stenta, che mangia Vesuvio e pane. E cento e cento scorci di ambienti, di vichi, di bassi, di palazzi signorili, di piazze affollate: la vita di Napoli tutta riversata nelle strade, i colori di Napoli, le mille voci di Napoli, l'infinita miseria di Napoli. Provate a raccontare in maniera obiettiva, realistica, tutto questo. Provate a raccontarlo così come la cronaca della città — i suoi avvenimenti, grandi e piccini — si configura nella conversazione, nel racconto, nel pettegolezzo dei suoi stessi abitanti. E vedrete che il fatto di cronaca si arricchisce di mille particolari fantastici, si deforma, si accresce, diviene rapidamente mito e leggenda. E' impossibile dare una rappresentazione realistica di Napoli, senza che da quella stessa realtà sorgano riflessi e risonanze irreali. Di qui l'equivoco di un neorealismo trasfigurato in chiave di favola: per lo meno nelle parti più valide di questo romanzo.

Romanzo senza personaggi e libero da impostazioni polemiche, è stato detto: e non si sono accorti (bisogna proprio essere ciechi!) che nelle quattrocentocinquanta pagine di racconto passano centinaia di figure diverse, ma pure vi è un personaggio che su tutte sovrasta: l'affare. Che poi è la faccia, leggendaria e mitica, di una medaglia che dall'altra parte presenta il volto della miseria, della degradazione economica, della fame di un'intera città: « Miracolo non è che Napoli si venda per due soldi, ma che per qualche tasca vi siano i due soldi capaci di comperarla ». E nel finale, nelle parole di Gaetanino, la denunzia si arricchisce anche della coscienza delle vie da seguire per salvare Napoli: « Ma dove? Ma quando? E invece, sapete quello che vi dico? Che qui la gente s'è stancata. E l'Opera dei Pupi nessuno la vuol far più!... ». E quando gli propongono di abbandonare la sua città, Gaetanino risponde: « "Sarei pazzo". "E perchè?". "Perchè io so' di Napoli e a Napoli rimango". "E ti fidi di restarci?". "Ci devono pensare gli altri a fidarsi. Io qui so' nato e qui mi devono dare a camparel" ». (Per il lettore non napoletano forse è bene spiegare che *fidarsi* è una forma dialettale per dire *aver la forza*). Gaetanino comprende anche che — per creare una nuova Napoli — bisogna disperdere la favola e la superstizione che avvolge la cronaca della vita quotidiana dei suoi abitanti: « E lo volete capire che oggi non si deve credere neppure a quelli che vi danno i numeri situati? ». Questo il reale contenuto e il tono delle molte belle pagine di questo romanzo: fra le quali ci permetta il lettore di raccomandare alla sua attenzione quelle sulla storia di Nanda e sul suo suicidio

Tuttavia vi sono due osservazioni che vorremmo fare a Carlo Bernari. La prima è questa. Se è vero che l'ispirazione fondamentale e il tono del romanzo sono realistici — così come abbiamo precedentemente cercato di dimostrare — è anche vero che l'abuso di una certa tecnica giustifica le affermazioni di coloro che trovano in queste pagine l'intenzione di accentuare l'evasione della cronaca nella fiaba. E mi spiego subito: Bernari tende a trasformare in simbolo certi personaggi, certi stati d'animo, certi aspetti fisici particolari, certi concetti o sentimenti. Avrete così il Viandante, la Vita, la Paura, il Cuore e così via. Questa tecnica in determinate occasioni può essere di straordinaria efficacia: infatti tende a sottolineare e ad ingigantire — fino a farlo diventare simbolo — un aspetto particolare della situazione. Tuttavia l'esigenza di una simile trasformazione deve sorgere dall'interno, dall'intima necessità del racconto, dall'esigenza di cogliere quel *caratteristico*, in cui molti grandi facevano consistere l'arte. Quando Bernari parlando di Nanda che si reca dal suocero scrive: « Chi la vedeva arrampicarsi per quelle erte, vicoli in salita aggrappati a gradinate in salita, si rendeva subito conto che si trattava di una Cosa che passa presto e presto scompare. La borsa premuta sotto il braccio, il golfino di lana rossa sull'abito blu di una festa chissà quale, i sandali che ad ogni passo dicono un altro sasso, tutto dichiarava quel che vi era: una misera e precaria Cosa che ha perduto importanza », mi pare che riesca a rendere — proprio con la trasfigurazione di Nanda nella povera Cosa — il sentimento di pietà e di commiserazione di chi la vedeva passare. Ma quando Bernari per rappresentare le esitazioni di uno speculatore scrive: « Fidarsi, non fidarsi? Per la prima volta il Cuore di don Elia batteva due colpi insieme, dopo un battito lungo. Vacillava? E come dargli torto a quel suo Cuore, se di schianto gli si chiede un sì? Ecco, ragioniamo. Don Elia si prendeva il Cuore in mano e ragionava col suo Cuore per calmarlo », a noi sembra che la trasfigurazione del Cuore venga dall'esterno, da un'esigenza intellettualistica, e finisca per turbare la rappresentazione e per non caratterizzarla. Purtroppo questo secondo caso s'incontra assai più spesso del primo. La seconda osservazione riguarda il linguaggio che ci lascia invero assai perplessi: un impasto non sempre omogeneo e fuso di lingua tradizionale e di dialetto napoletano. Per esser più precisi forse si dovrebbe dire che si tratta fondamentalmente del dialetto napoletano, nobilitato attraverso il filtro della morfologia e della sintassi della lingua tradizionale. E, francamente, la cosa dà fastidio. Perchè una simile soluzione linguistica, per le sue stesse esigenze, non riesce a salvare l'autore dai pericoli del folklore, di una rappresentazione esterna, mimica e pittoresca della realtà. Perchè non è affatto vero che il realismo debba trovare la sua espressione formale nel linguaggio parlato con beffe, anacoluti, barbarismi e così via: chè anzi la rottura del linguaggio tradizionale è fenomeno tipicamente decadente. Perchè l'abuso del dialetto (che corrisponde a un'esperienza locale e limitata) non si adatta al contenuto chiaramente nazionale della nuova arte realistica (sia narrativa che pittorica che cinematografica). A questo punto il discorso va, forse, oltre l'argomento che stiamo trattando. Ma abbiamo voluto far cenno del problema per non nascondere a Bernari nessuna delle riserve che manteniamo su questo suo romanzo, pur assai riuscito, certo il punto più avanzato da lui raggiunto nella sua storia di narratore.

(*) CARLO BERNARI: *Vesuvio e pane*, editore Vallecchi, 1952, L. 1.200.

Yvonne Sanson è tornata in Francia per interpretare, con la regia di André Hunebelle, una ennesima versione a colori dei « Tre moschettieri ». La Sanson apparirà, naturalmente, nelle vesti di Milady. Steve Barklay, che qui le vediamo accanto, sarà Buckingam. Il nostro Gino Cervi darà vita alla simpatica figura di Porthos

CORRISPONDENZA DAI CANTIERI DEL COMUNISMO DI STALINGRADO

Il gigante del Volga

Un autocarro di venticinque tonnellate simile a una nave dagli alti bordi - La storia dell'autista Iuri Pronin e dei miglioramenti che egli ha apportato al suo servizio

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

STALINGRADO, aprile.

Sollevando nugoli di polvere, simile a una nave dagli alti bordi, fila lungo la strada l'autocarro « MAZ 525 », una macchina massiccia, di 25 tonnellate.

La gente, sebbene abituata a tutte le meraviglie della tecnica concentrate qui, sulla riva sinistra del Volga, si volta mormorando: « Accidenti, che gigante! » e segue a lungo la macchina con uno sguardo di ammirazione.

Sul viso del giovane autista non è difficile leggere un'espressione di sincero e legittimo orgoglio. Infatti, non a tutti si affidano macchine del genere.

La corporatura dell'autista è adatta al suo gigantesco destriero. E in contrasto alla corporatura, uno sguardo audace, malizioso, giovanile. Le pupille luminose, trasparenti come se nell'infanzia qualche suo amico, tuffandosi nel Volga, gliene avesse spruzzata negli occhi l'acqua azzurrina. Il viso scuro, abbronzato.

Iuri Pronin trasporta la ghiaia ai cantieri della centrale idroelettrica di Stalingrado. Davanti a lui, nel vetro, come in uno schermo, sfilano le braccia degli escavatori, gli autocarri ribaltabili che sembra si curvino sotto il carico, galleggiano gli scrapers simili a barche verdi.

Il polverone è sospeso sul burrone Osadna, dove si sta scavando il canale principale Volga-Ural. A destra si delinea la riva del Volga, tutta coperta di travi. Sullo specchio dell'acqua fumano i motorimorchiatori...

All'orizzonte, come una visione luminosa, in mezzo alla steppa bruna e polverosa, si eleva sulla riva dell'Akhtaba una nuova città non ancora segnata su nessuna carta: è la città dei costruttori della centrale idroelettrica di Stalingrado.

In questa città non vi sono nè tende, nè baracche, ma quartieri di belle case in muratura, si stanno già costruendo scuole, teatri, fontane...

Iuri Pronin, guardando attentamente il paesaggio che i cantieri offrono allo sguardo, dice:

— Pensate che ancora poco tempo fa qui c'era la nuda steppa. I ragazzi di Stalingrado vi davano la caccia ai topi campagnoli. Mi ricordo benissimo...

L'autista venticinquenne, come un vecchio abitante, può ricordare il sorgere della città...

...E' stato poco più di un anno fa.

L'emozione dell'arrivo

Iuri ricorda l'emozione provata quando davanti ai finestrini del vagone, vide scritto a grandi lettere « Stalingrado ». Scese sulla banchina per il primo. Avrebbe voluto con le proprie mani toccare ogni pietra...

I viaggiatori si recarono subito alla direzione dei lavori, Pronin alla sezione quadri.

La gente andava per le strade, così come si va a un museo. Molti passanti avevano partecipato alla difesa della città. Una calamità invisibile vi aveva attirato nuovamente da tutto il paese i soldati del tempo di guerra.

Lo stalingradese Pronin conosceva bene questo sentimento.

Iuri pensava che in questa città gloriosa, nei grandiosi cantieri del comunismo, bisognava lavorare particolarmente bene e con la massima intelligenza.

Iuri trasportava, sulla sua nuova macchina di cinque tonnellate, calce, sabbia, terra. Il lavoro era intenso. Tutto si spiegava con poche parole: « periodo di organizzazione ».

Il giovane autista lavorava con qualsiasi tempo, non risparmiava nè energia, nè fatica. Per questo soffriva molto quando i costruttori, come se si fossero dati la parola, parlavano male degli autotrasporti.

— Gli autotrasporti non ci assicurano il metallo — si lagnavano i montatori della linea di trasmissione ad alto voltaggio.

La gente, come incantata, guardava il movimento rapido e ritmico degli escavatori nelle mani degli operai, che, aumentando la velocità si accorgevano indispettiti che gli autocarri ribaltabili ritardavano. Le benne impotenti stavano sollevate in aria.

— Gli autisti lavorano male! — dicevano indignati.

— Gli autocarri non bastano — rispondeva spalancando le braccia il direttore dell'ufficio degli autotrasporti.

Dopo essersi consigliato con il direttore della base degli autotrasporti, Iuri Pronin, al suo autocarro « MAZ 205 » di cinque tonnellate, aggiunse delle alte sponde e cominciò a trasportare, invece di cinque, sette tonnellate di carico. Lo tormentava una sola preoccupazione: le balestre avrebbero resistito? E studiò tenacemente come rafforzarle. Alla sera faceva schemi e disegni. Una volta andò a trovare suo zio, macchinista ferroviario. E nella conversazione gli nacque una idea: « Le molle a balestra delle locomotive non andrebbero bene per un autocarro?». Misurò la lunghezza e la larghezza. Tutto considerato, dovevano andar bene. Nel deposito ferroviario lo aiutarono e gli fornirono le balestre.

L'idea di Pronin piacque anche agli altri autisti che riattrezzarono i loro automezzi. Così, ogni autista potè trasportare una volta e mezzo di più.

Il diario di un costruttore

Soltanto il dirigente tecnico della base degli autotrasporti, Ivanov, non approvò l'innovazione di Pronin.

— Ogni macchina ha una capacità di trasporto prestabilita — disse.

Un giorno Iuri Pronin vide un giovane autista che teneva fra le mani il giornale «Costruzioni del comunismo» e, ridendo di gusto, leggeva ai compagni.

Ad ogni frase c'era qualcuno che replicava:

— Lo hanno aggiustato bene!

— Bravi giornalisti!

— Ecco a chi dovrei rivolgermi, al giornale! — decise subito Iuri.

Il redattore, guardando attentamente il suo interlocutore, pensava che il nome di Pronin non gli era nuovo.

— Perchè da noi nei cantieri il servizio degli autotrasporti è chiamato « settore difficile »? — chiese Pronin aggrottando le ciglia. — Gli autocarri aumentano continuamente e non facciamo in tempo a trasportare attrezzature, terra, materiali da costruzione.

Agitandosi sempre più, Pronin raccontò di avere riattrezzato il proprio autocarro, ma che il dirigente tecnico, Ivanov, non era d'accordo.

— Capite, compagno redattore, ho calcolato tutto: se dalla somma del carico ammesso su sei ruote si detrae il peso della macchina col carico, restano ancora due tonnellate di riserva. Sono proprio le due tonnellate di riserva che abbiamo deciso di utilizzare. Guardate, ho tutto scritto.

Iuri tolse dalla tasca un taccuino.

— Cos'è? Il diario di un costruttore della centrale idroelettrica? — chiese interessato il giornalista

Stelle rosse sulle cabine

Qualche tempo dopo nelle foresterie e nelle riunioni gli autisti di tutte le basi di autotrasporti discutevano i frammenti del diario del capo-squadra Iuri Pronin pubblicati sul giornale. Numerose lettere giunsero alla redazione: i costruttori appoggiavano Pronin e non erano d'accordo con Ivanov. Quasi in ogni numero del giornale, fra gli altri materiali della prima colonna, si pubblicavano i commenti sotto il titolo « Una bella iniziativa », « Seguendo l'esempio del capo-squadra Iuri Pronin ».

Dopo qualche tempo il dinamico autista tenne una conversazione con i costruttori dell'officina automobilistica di Minsk. Pronin li informò sul come la sua squadra era riuscita a ridurre del 35 per cento il costo di una tonnellata - chilometro. Lo stato delle macchine era buono. Molti autisti avevano sulle porte delle loro cabine sempre più numerose stelle rosse, il che significava che essi avevano già percorso alcune decine di migliaia di chilometri senza bisogno di riparazioni.

I rappresentanti dell'officina ascoltarono con grande interesse tutte le osservazioni e proposte di Pronin riguardanti la costruzione dell'automobile. Pronin non sapeva ancora che nell'officina si aveva l'intenzione di costruire un nuovo autocarro superpotente che corrispondesse al grande lavoro dei nuovi cantieri.

— Tra poco vi daremo noi un autocarro che vada bene — dissero i costruttori.

E veramente glie l'hanno dato molto presto.

Quando Iuri Pronin conduce il suo bell'autocarro da 25 tonnellate, tutte le altre macchine gli cedono deferenti la strada.

I. KOBZEV

Soluzione dei giochi dell'Unità del lunedì

ORIZZONTALI: 1) avorio; 15) paese; 16) in; 17) sfios; 18) esodi; 19) Aloc; 21) ipostenia; 24) FSI 25) aitante; 27) avare; 29) SA; 30) Eire; 32) Orel; 34) acme; 35) Mosella; 39) RO; 41) IIN; 43) etai; 44) aculte; 45) naturismo; 48) sod; 49) est; 50) solabus; 53) te; 55) casi; 57) esca; 58) GA; 59) aqui; 61) cancanto; 64) lustri; 66) Ino; 67) Tule.

VERTICALI: 1) bassa; 2) fvi; 3) solitamente; 4) Oropa; 5) gisone; 6) no; 7) ipse; 8) maona; 9) pedivella; 10) ea.; 11) dea; 12) rios; 13) enciclopedia; 16) eterotassia; 20) iper; 22) stimati; 23) aa; 26) Ischia; 28) roatu; 31) éstimo; 33) Erato; 34) acinotalp; 35) ES; 37) ei; 38) lactuca; 40) certa; 41) riss.; 46) uscita; 47) olema; 51) Ascot; 52) Bantù; 54) equo; 56) scie; 58) golf; 60) USL; 62) Lil; 63) tuf; 65) RD; 66) ea.

FRASE: Bisogna impedire che scatti la trappola della truffa.

SI E' APERTA IERI UNA RASSEGNA DI ELEVATO INTERESSE

I "pittori della realtà" nella mostra di Milano

Una importante corrente artistica dei Sei e Settecento - Sulla scia del Caravaggio - La vita della povera gente nelle opere del "Pitocchetto" - Tirata d'orecchi a tutti i formalisti

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

MILANO, 13. - Non si può cominciare a parlare di questa « Mostra dei pittori della realtà in Lombardia », che si è inaugurata stamattina nei locali dell'ex Palazzo reale, senza prima riferire brevemente sulle significative discussioni e polemiche che si sono accese fin dal momento in cui l'iniziativa è stata annunciata. Da un lato gli immancabili « codini » hanno avuto paura persino del titolo, temendo che esso tirasse l'acqua al mulino delle correnti pittoriche che oggi si richiamano allo studio della realtà e, in primo luogo, della realtà umana e sociale, come alla più degna materia d'arte. E per ciò hanno volentieri dimenticato che della « realtà » si è parlato sempre e in tutte le epoche e che in particolare nel Sei e Settecento col termine di *pittori della realtà* si indicavano appunto gli artisti i quali rifiutavano il canone tradizionale (e vuoto) della bellezza voluto dalle Accademie. D'altra parte anche gli artisti detti (a torto) « d'avanguardia » (astrattisti, neocubisti e formalisti in genere) si sono preoccupati, temendo l'energica tirata d'orecchi costituita da una pittura spesso non di primissimo piano, ma comunque priva di orpelli, intesa a parlar chiaro e senza mezzi termini sui suoi temi preferiti. Basterebbero queste reazioni per rendere interessante e largamente positiva una mostra come questa, che Roberto Longhi ha realizzato assieme a C. Baroni e G. A. Dell'Acqua per l'Ente Manifestazioni Milanesi, e per il cui catalogo ha scritto una introduzione che rimarrà certo memorabile per finezza e ricchezza di pensiero (sia essa in tutto o solo in parte da condividere) particolarmente in relazione al problema, quale oggi si agita in tutti gli ambienti intellettuali più avanzati, di un'arte realistica.

Chi erano dunque questi « pittori della realtà » nella Lombardia del Sei e Settecento? Essi erano gli eredi (e tale vuol essere il filo conduttore della mostra come il Longhi lo ha formulato) di una tradizione di rispetto della « verità » (fosse pur modesta socialmente) implicita fin nelle opere del tardo Quattrocento del Lotto, del Savoldo, del Moretto, e, poi (con particolare vigore e rigore) del cinquecentesco Gian Battista Moroni, abilissimo nel ritrarre « al naturale », mediante un vocabolario pittorico lottesco, tizianesco e morettiano, figure di nobili bergamaschi, di notai, di addottorati e persino di sarti.

Questi eredi ebbero dapprima un valore modesto, come G. Paolo Cavagna (1556-1672) o Carlo Ceresa (1609-1679), quasi che la regione avesse esaurito le forze nell'esprimere dal propro seno il grande Michelangelo da Caravaggio. Poi ebbero un valore e un ruolo più altisonanti, come nel caso di Evaristo Baschenis (1617-1677).

Infine toccarono un eccezionale livello d'arte, come nel caso di Fra' Vittore Ghislandi, detto Fra' Galgario, (1655-1745), penetrante indagatore delle pieghe più segrete dei volti di nobili, borghesi, prelati, artisti e talvolta anche popolani della sua terra; o come nel caso di certi dipinti di Antonio Cifrondi (1657-1730) o, più ancora, della sorprendente personalità di Giacomo Ceruti (attivo in Brescia tra il 1724 e il 1738), detto il « Pitocchetto », per quel suo ritrarre in grandi tele, con curiosità, interesse umano, e talvolta anche drammaticità e amore profondo, la vita della povera gente.

Ricca tradizione

Le mutazioni di forma che caratterizzano questa storia del « realismo » lombardo sono in fondo abbastanza semplici; dalla tradizione veneto-lombarda, su cui sboccia quel primo nucleo realista, scaturisce il genio del Caravaggio, che assimila, attraverso il viaggio a Roma, elementi michelangioleschi, e opera l'aggancio con i Fiamminghi e gli Olandesi. Di questi apporti si arricchisce, dopo Caravaggio, anche la cultura artistica locale lombarda, e non è un caso se la pittura del Baschenis si svolge in piena consonanza (anche se in tono minore) con Vermeer di Delft; se il Ghislandi echeggia, sia pure di seconda mano, certi accenti di Rembrandt; e se il Ceruti sembra ripetere su scala maggiore il piglio narrativo dei « bamboccianti », cioè degli eredi minori, soprattutto romani e napoletani, del Caravaggio, la cui opera, esposta in queste stesse sale qualche anno fa, rimane idealmente presente come uno dei principali anelli della catena.

La personalità che emerge dalla mostra nel modo più nuovo, completo e sorprendente, è certamente Giacomo Ceruti, con circa una cinquantina di opere, e ha fatto assai bene il Longhi a porvi l'accento.

« Così, subito dopo gli "onest'uomini" del Ghislandi, ancora fieri del prestigio tecnico di "lacche" brillanti e inimitabili, ora comparvero i poveri del Ceruti, solo color di polvere e di stracci. E non già, si creda, diminuiti e azzeccati entro piccole telucce che la cornice "rococò" avrebbe facilmente travestito in allegri ornamenti da sala, ma, pericolosamente, grandi come il vero; grandi com'erano un tempo i quadri d'altare nelle chiese dell'antica religione; e dipinti con la stessa antica fede (ma su nuovi argomenti) ».

Bellezza degli umili

Se infatti l'artista più costantemente ricco di capacità di grande pittore, di grande colorista e di grande fisionomista è Fra' Galgario, il Ceruti è colui che pone con maggior forza il problema di una pittura impegnata nell'analizzare la società alle sue basi. Diremo subito che a nostro parere proprio in questo l'artista è contraddittorio: da un lato egli qua e là ricerca negli stracci dei suoi mendicanti e nelle fisionomie rustiche dei suoi villici o dei suoi artigiani non più che un motivo *pittoresco*, dall'altro egli rende monumentali certi suoi personaggi (fanciulli che portano una cesta o si riposano o giuocano; un nano; una donna seduta che aferruzza o intreccia vimini) ambientadoli con uno sfondo animato, ma contenuto in sordina, in un secondo piano quasi sfocato, inteso a descrivere i luoghi e i modi della loro vita: botteghe, casucce, la chiesa del paese, cascinali, ecc. E qualche volta il Ceruti va ancora più in là: scorge anche negli umili del suo tempo una malinconica ma positiva bellezza, come nella fanciulla col cesto, che nel colore e nelle forme sembra riallacciarsi sia pure modestamente alla gioiosità felice di colori del giovane Caravaggio. E nel fervore dell'operosità artigiana delle donne al tombolo o dei calzolai al deschetto egli sembra persino riuscire a superare i limiti populisti della sua tematica, anche se non giunge a vincere del tutto una certa sciatta sordità della materia e della forma, che è pure l'altro suo limite che qui ci pare doveroso indicare.

CORRADO MALTESE

GIACOMO CERUTI: « Ragazza con fiori nei capelli »

Le prime a Roma

MUSICA

Quartetto Koeckert

Il Quartetto Koeckert, presentatosi ieri per la prima volta al pubblico della Filarmonica Romana, è già sufficientemente noto in Italia per l'esecuzione integrale dei quartetti di Paul Hindemith al recente festival di musica contemporanea di Venezia. Ha ottenuto un bel successo eseguendo due quartetti di Beethoven: quello in mi bemolle op. 127 e quello in mi minore op. 59, n. 2. L'interpretazione, buona nelle linee generali, ha messo nel giusto risalto il clima meditativo e fantomatico dell'op. 127 — soprattutto nell'*Adagio, ma non troppo e molto cantabile* — e quello estroso e vivo dell'altro

m. r.

TEATRO

Josephine Baker

La prima parte di questo programma è presentata da una indubitabilmente dotata ragazza che si chiama (ma la cosa non è troppo importante) Simon Morin, la cui migliore qualità consiste nel dire in maniera estremamente spiritosa alcune barzellette che non sono affatto spiritose. In questa prima parte del programma c'è anche un cantante olandese, Singer, che fa il pittore e canta in francese e in inglese, molto bene. La seconda è tutta nelle mani di Josephine Baker: dire nelle mani è ancora dire poco perchè in realtà dal momento che appare sulla scena fino a quando se ne allontana mormorando qualche cosa sul piccolo microfono che si trascina dietro, tutto, teatro, pubblico, orchestrali, maschere, elettricisti, tutto è « proprietà » di Josephine Baker. Questa donna che divide con Greta Garbo e con Rita Hayworth la massima celebrità sul palcoscenico è ancora di un fascino, di una simpatia, di una eleganza e di una cordialità uniche al mondo.

Il pubblico, l'ha applaudita come applaude, poche volte, a spettacoli di questo genere.

L. L.

CINEMA

Le rocce d'argento

Con accasciante monotonia continuano a sfilare sui nostri schermi film « western » assolutamente anonimi, privi di qualsiasi interesse umano drammatico e anche spettacolare.

E' merce confezionata da persone senza idee che sfruttano sino alla nausea alcuni luoghi comuni del film d'avventura. Non valendo la pena di fare altre considerazioni su un mediocre film come « Le rocce d'argento », te ne raccontiamo brevemente la trama: un vecchio cercatore d'argento e sua figlia hanno preso in affitto una miniera ritenuta assolutamente povera di minerali preziosi. Pochi giorni prima della scadenza del contratto scoprono che invece le rocce della miniera contengono un'alta percentuale d'argento. La notizia si sparge e giunge all'orecchio del padrone della miniera, il quale tenta con tutti i mezzi di impedire che gli affittuari sfruttino l'immensa fortuna. Ma il cercatore d'oro (Barry Fitzgerald) e sua figlia (Yvonne De Carlo) trovano un prezioso alleato in un baldo giovane (Edmund O'Brien) il quale, inutile dirlo, sconfigge i malvagi e sposa la fanciulla.

Il regista del film è Byron Haskin. Degli attori il migliore è il vecchio Barry Fitzgerald che pur interpretando qui un personaggio « cattivo » riesce simpatico, come al solito

Vice

« Chiesa e fascismo » in un pubblico dibattito

Proseguendo nel programma di studi sulle origini e sulla storia del fascismo, promosso questo anno dal Seminario storico *Gaetano Pintor*, il dott. Sesto Pezzella svolgerà domani mercoledì, alle ore 18, una relazione su *Chiesa e fascismo*.

La relazione e la relativa discussione si terranno presso la Biblioteca della Fondazione Gramsci, in via Marcella 3 (Aventino).

IL GAZZETTINO CULTURALE

NOTIZIE DEL CINEMA

Massiccia invasione

Sul bollettino quotidiano di informazioni cinematografiche dell'ANSA è apparsa qualche giorno fa la seguente notizia:

« L'American News ha pubblicato una rassegna dei film americani di prossimo inizio in Italia: Coins in the Fountain di Jean Negulesco, produzione Sol Siegel, in tre episodi, interpretato da Barbara Stanwick e Clifton Webb, Jeanne Crain e Louis Jourdan, e — forse — Gene Tierney e Vittorio Gassmann; All Roads leads to Rome (Tutte le strade portano a Roma — è il caso di dirlo! —), produzione Sam Zimbalist, interpretato da Ava Gardner e Kirk Douglas; Antony and Cleopatra (Antonio e Cleopatra) interpretato da Ava Gardner e Marlon Brando; Helen of Troy di Victor Fahlen, interpretato da Hedy Lamarr; The Flame and the Flesh (tradotto letteralmente: La fiamma e la carne — ! —) prodotto da Joe Pasternak, interpretato da Lana Turner ed Anna Maria Pierangeli; William Tell (Guglielmo Tell) con Errol Flynn; The Scalpin Story (La storia di Scalpin, un famoso cantante russo); Storm over the Nile, interpretato da Jean Bennett; Three women (Tre donne), interpretato da Hedy Lamarr. Tali film saranno realizzati la prossima estate ».

E', come vedete, un'invasione, un'autentica « calata ». Il pubblico si porrà la domanda: come mai agli americani è venuta questa manìa di girare i film in Italia? Il lettore ingenuo penserà magari alle suggestioni che esercitano sui registi d'oltre oceano il nostro bel cielo, le nostre belle città, gli stupendi paesaggi italiani. Ma il reale motivo dell'invasione da parte delle troupes americane va ricercato altrove, ed è molto meno poetico.

Come tutti sapete, gli americani inondano ogni anno i nostri schermi con innumerevoli film, la stragrande maggioranza dei quali è di mediocrissimo livello e svolge una propaganda tendenziosa, quasi sempre in esaltazione del « modo di vita americano ». Questi film incassano molti quattrini. La metà di questi quattrini rimane bloccata in Italia. Dell'altra metà, il quaranta per cento torna, sotto forma di dollari sonanti, nelle tasche dei produttori americani, e il dieci per cento serve per la propaganda del film italiano in America.

Gli americani, che sono dei furbacchioni, hanno pensato però che era un vero peccato tenere in Italia tanto denaro bloccato e che bisognava trovare il modo di farlo uscire. Perciò hanno creduto bene di produrre, con vari trucchi e stratagemmi, film americani (tallonata con una parvenza di « coproduzione » dei tutto « platonica ») col denaro pagato dagli spettatori italiani e bloccato. Succede dunque che il denaro italiano si trasforma in film americano, il quale film si trasforma nuotamente in denaro che va a riempire le casseforti dei produttori americani. Per dirla in parole povere questa è una truffa.

E il nostro governo? — ci chiederà il lettore ingenuo. Il nostro governo lascia che gli americani realizzino enormi profitti a scapito della nostra economia; non solo, ma con una politica fiscosa, con una censura ottusa e con ricatti di vario genere, tenta di sopraffare il migliore cinema italiano, quello che nel dopoguerra era riuscito a ottenere in tutto il mondo clamorosi successi tanto artistici quanto finanziari, sino al punto di suscitare la preoccupazione degli industriali americani, che nella fioritura del nostro film vedevano una minaccia concorrenza per i loro prodotti. Il governo, in altri termini, anche in questo campo ha dimostrato di svolgere una politica antinazionale.

Vice

Caccia alle streghe a Hollywood

Alcuni isterici « super patrioti » americani di Hollywood hanno dato in escandescenza quando si è diffusa la notizia che la Screen Writers Guild (il sindacato degli scrittori cinematografici americani) aveva premiato lo sceneggiatore democratico Carl Foreman (attualmente disoccupato perchè iscritto nelle « liste nere ») per il copione di *Mezzogiorno di fuoco*, giudicato — in base a un referendum tra i soci — il migliore del 1952. I suddetti signori, allarmatissimi, hanno proclamato che la premiazione di Foreman è il risultato di una manovra della « cricca rossa » in seno al sindacato.

Un certo W. I. Wilkerson ha scritto su *The Hollywood Reporter* che « nelle presenti circostanze nazionali ed internazionali », il talento letterario non ha importanza nella valutazione di un cineasta, perchè « quando un uomo usa il suo talento e la sua industria per arraffare dollari americani che, direttamente o indirettamente, vanno poi ad alimentare una causa tendente al rovesciamento della nostra forma di governo, il meno che possa fare un fedele americano è: non votare per il conferimento di un premio a un tale uomo ».

Il Festival di Cannes

Titina De Filippo, la nostra popolarissima attrice, che ha tra l'altro scritto i dialoghi per il film di Castellani: *Due soldi di speranza*, è stata chiamata a far parte della giuria del Festival di Cannes, il quale si inaugura domani. A proposito del Festival di Cannes è doloroso constatare come la selezione italiana sia quest'anno molto inferiore per numero e qualità a quelle che ottennero veri trionfi negli anni scorsi. Rappresenteranno l'Italia: *La provinciale* di Mario Soldati, *Stazione Termini* di Vittorio De Sica e *Magia verde*, un documentario a lungometraggio.

« Il cappotto » in Ungheria

Il cappotto di Alberto Lattuada sarà prossimamente proiettato nei cinematografi della Repubblica popolare ungherese. Come i film italiani precedentemente proiettati in Ungheria, anche questo contribuirà, ne siamo certi, a una maggiore comprensione fra i due Paesi.